

17-18세기 동아시아 도자교류사 연구*

방 병 선**

차 례	
I. 머리말	III. 18세기
II. 17세기	1. 시대배경
1. 시대배경	2. 조·중 교류
2. 조·중 교류	3. 조·일 교류
3. 조·일 교류	IV. 맺음말 - 도자 교류의 미술사적 의의

I. 머리말

도자사에 있어서 교류는 양식 뿐 아니라 기술이 동반될 때 보다 완벽한 교류로 지칭할 수 있을 것 같다. 이런 의미에서 한·중·일 동아시아 삼국 도자사에서 17, 18세기는 교류 측면 뿐만 아니라 제작기술이나 양식변천에 있어서 매우 중요한 시기라고 할 것이다. 17세기 초 일본이 조선과 중국의 힘을 빌어 드디어 자기 생산에 성공하였고 18세기에는 삼국 공히 문화의 황금기를 구가하면서 활발한 양식교류를 통해 각 국의 고유한 양식 뿐 아니라 보편적인 양식의 자기도 제작하였기 때문이다.

이와 같은 이유로 이 시기 교류사는 많은 도자사 학자들에게 좋은 연구 테마로 자리하였다. 제작 기술 교류의 양상과 시기, 양식 교류의 형태, 무역 도자의 전모 등이 그것이다. 조선과 일본의 경우 일본 내에서 출토된 조선 도자기를 중심으로 한 유입 도자의 유형과 시기, 임진왜란 이후 일본으로 피랍된 조선 도공들의 생산활동과 기술교류, 일본과의 다완 무역 등이 주를 이루었다.¹⁾ 조선과 중국의 교류에 관해서는 17세기보다는 18세기에 많이 논의되었는데

* 본 논문은 2000년도 한국학술진흥재단 신진교수연구과제 지원에 의하여 연구되었음. (KRF-00-03-100036)

** 고려대학교 고고미술사학과 교수

1) 이 시기 조·일간의 도자 교류에 관해서는 강경숙, 「朝鮮中期 白磁와 有田 天九谷窯의 編年」, 『제 33회 전국역사학대회발표 요지』 (1990), pp. 359~365; 김재열, 「한·중·일 도자교류사」, 『동북아도자교류』

이는 명·청 교체에 따른 정치적, 사상적 이유에 의한 것이었다.²⁾ 양식 뿐 아니라 순수 제작 기술의 교류를 중심으로 삼국을 동시 비교한 연구도 수행되었다.³⁾

위와 같은 연구 업적을 토대로 본 고에서는 17, 18세기 조선을 중심으로 동아시아 삼국의 도자 교류사를 검토하고 그 미술사적 의미를 살펴보고자 한다. 우선 17세기와 18세기로 나눈 후 조선과 중국, 조선과 일본의 순으로 분현과 유불을 중심으로 상호 교류사를 검토하고자 한다. 또한 이러한 상호 교류에 대한 당시 조선의 입장은 무엇이었으며 구체적으로 조선 수요층들의 미의식이 새로운 양식을 통해 어떻게 표출되었는지도 확인하고자 한다.

II. 17세기

1. 시대배경

16세기 말의 임진왜란과 17세기 전반의 병자호란을 겪으면서 조선은 각 부분에 걸쳐 엄청난 변화를 맞이하게 되었다. 도자 부분도 예외는 아니어서 많은 가마터가 파괴되고 국가재정의 고갈로 분원경영이 순탄치 않았다. 경제적 어려움과 중국과의 불편한 관계로 안료의 수입이 곤란하여 靑畵白磁의 생산은 중단되었다.

그런 와중에서도 숙종 이후 이러한 시련을 극복하기 위한 분원제도의 정비가 시행되면서 조선 백자는 새로운 모습으로 탈바꿈하였다. 양식적으로는 청화백자를 대신하여 鐵畵白磁가 크게 유행하였고 관요와 지방요 할 것 없이 철화백자의 전성기를 맞으면서 독창적이고 특색 있는 문양과 형태가 출현하였다. 특히 지방요는 전국적으로 그 분포가 확산되어 200여 곳에

전』(세계도자기엑스포조직위원회, 2001, 8): 방명선, 「孝·肅宗時代の 陶磁」, 『講座美術史』 6호(한국미술사연구소, 1994), pp. 36~41; 滿岡忠成, 『茶陶』 BOOK OF BOOKS 日本の美術28(小學館, 1973), pp. 161~165; 高鶴元, 「上野・高取」, 『日本のやきもの』(講談社, 1976), p. 12; 오오하시코오지, 「日本の 朝鮮陶工과 그의 歷史」, 『93 대전세계박람회 한일 도자기 비교 귀향전』(93 대전 세계박람회, 1993), pp. 154~164; 林屋晴三, 「上野と高取」, 『世界陶磁全集』 7(小學館, 1981), pp. 166~170; 大橋康二, 「十七世紀における肥前磁器の變遷」, 『MUSEUM』 415(東京國立博物館, 1985), pp. 18~19; 泉澄一, 『釜山窯の史的硏究』(關西大學出版部, 1986); 堀内明博, 「日本出土の朝鮮王朝陶磁」, 『MUSEUM』 503(東京國立博物館, 1993), pp. 37~39; 西谷正, 「韓國陶磁と日本の交流問題」, 『東洋陶磁』 VOL.25(東洋陶磁學會, 1996), pp. 55~60 등 외에 다수의 지서와 논문 등이 있다.

2) 방명선, 「雲龍文 분식을 통해서 본 조선후기 백자의 편년체제」, 『美術史學硏究』 220(한국미술사학회, 1998), pp. 45~78; 「조선후기 백자에 나타난 산수문 연구」, 『고고미술사론』 7(충북대학교고고미술사학과, 2000), pp. 147~184; 「18세기 조·청 관요의 운영체제와 제작기술」, 『韓國史學報』 11(고려사학회, 2001), pp. 173~205.

3) 熊海堂, 『東亞窯業技術發展與交流史硏究』(南京大學出版社, 1995); 방명선, 「조선 후기 백자의 제작기술 연구」, 『미술사학연구』 214(한국미술사학회, 1997), pp. 67~104.

이르게 되었다.

중국 역시 17세기는 격동의 시기였다. 16세기 후반에서 17세기 전반 萬曆帝의 壬辰倭亂을 비롯한 세 번의 원정은 극심한 재정의 곤란을 야기하였다. 이와 같은 파행적인 운영에도 불구하고 景德鎮에는 어느 다른 시기보다도 많은 물량이 할당되었다.⁴⁾ 이후 崇禎年間까지 御器의 제작이 간간히 이루어지지만 이미 경덕진의 중심은 民窯로 이동하고 있었다. 만력제 사후 명은 내우외환에 시달리면서 경덕진의 製瓷 활동도 중지되었다.

청대 들어 경덕진 어기창은 御窯廠으로도 불리며 다시 설치되었다. 청대 어요창은 궁정 경비의 출납과 필수물자의 제작 보관을 담당한 내부부의 廣儲司 소속이었다. 초기에는 광저사의 郎中이 파견되어 어요창의 소조를 감독하였고 또한 제반 경비를 이제까지 요주부 屬縣에서 거두어 사용했던 것에서 중앙 정부에서 지출토록 하였다. 강희 22년에는 새로이 工部의 관리가, 옹정 6년에는 내부 관료와 淮安關稅務監督이, 건륭 이후는 九江關稅務監督이 饒州府 同知와 경덕진 巡檢司 등과 협의하여 燒造, 海運을 감독하였다.⁵⁾ 위와 같은 명·청대 경덕진의 관요 체제는 왕실 종친들이 운영에 간여했던 조선의 사용원 분원과 차이가 있었다.⁶⁾

이런 상황 하에 경덕진에서 제작된 17세기 자기들은 중국 도자사상 핵심적인 것들이었다. 대외적으로는 동남아시아 뿐 아니라 유럽으로의 수출이 활발하였는데 그 수량과 금액은 실로 엄청난 것이었다.⁷⁾ 대내적으로는 점차 龍鳳과 같은 황실취향의 문양이 쇠퇴하고 중국 문인들의 취향을 반영하는 새로운 장식 표현이 이를 대신하였다.⁸⁾

일본은 잇따른 전쟁과 그 후유증으로 도요토미막부에서 도꾸가와막부로 정권이 바뀌었다. 그러나 궁교롭게도 조선 침략 전쟁 중에 납치해온 많은 조선 도공들 덕분에 일본 역사상 처음으로 자기 생산에 성공하였다. 규슈 지방을 중심으로 많은 가마가 문을 열었으며 이들은 조선의 제작기술을 바탕으로 자기 생산에 매진하였다. 한편 중국 경덕진 民窯 자기와 장인들의 유입에 힘입어 일본 장인들은 오채 제작기술을 터득하였고 급기야는 1659년 유럽으로의 수출에도 뛰어들게 되었다.⁹⁾

일본은 규슈 지역 일대에서는 조선이나 중국풍의 자기 제작이 우세한 반면 기타 지역에서

4) 『明史』卷82, 13項 燒造. “隆慶時 詔江西燒造瓷器十餘萬 萬曆十九年 命造十五萬九千 既而復增八萬 至三十八年 未畢工”

5) 藍浦, 『景德鎮陶錄』卷2, 國朝 御窯廠恭紀.

6) 조선과 청의 관요 비교에 관해서는 다음을 참조, 방병선, 「18세기 조·청 관요의 운영체제와 제작기술」, 『한국사학보』(고려사학회, 2001), pp. 173~205.

7) 西田宏子, 「明磁の西方輸出」, 『世界陶磁全集』14 明(小學館, 1976), pp. 293~304.

8) Julia B. Curtis, “Chinese Porcelains of the Seventeenth Century : Landscapes, Scholars’ Motifs and Narratives”, *Chinese Porcelains of the Seventeenth Century*(China Institute in America, 1995), pp. 15-33.

9) 武野要子, 「西國大名の貿易とやきもの」, 『世界陶磁全集』7 江戸 2(小學館, 1981), pp. 123~131.

는 일본풍의 도기와 다기 등의 제작이 활발하였다. 또한 중앙집권적인 관요 위주의 생산이 아니라 각 현의 특산물로 저마다 독특한 양식을 지니면서 생산된 것이 특이하다.¹⁰⁾ 예를 들어 有田을 중심으로 伊万里양식, 柿右衛門양식, 鍋島양식 등이 조선과 중국풍의 기술과 양식에 바탕을 둔 반면, 京都를 중심으로 한 개성있는 京燒 양식과 도기풍의 瀬戶 양식은 일본의 전통적인 기형과 문양에 기초하여 독특한 면면을 선보였다.¹¹⁾

2. 조 · 중 교류

17세기는 병자호란이라는 전쟁에다 사상적으로는 청을 부정하고 명의 계승자임을 내세우는 조선중화주의로 조선 지식인들의 중국에 대한 인식은 그리 좋은 편이 아니었다. 효종대 이후에는 北伐論을 내세우며 청을 극복의 대상으로 여기게 되었고 이런 영향 탓인지 중국에서 안료를 수입해야 하는 청화백자보다는 철화백자가 더 유행하였다. 중국 자기의 양식 유입이 활발치 못한 것도 이런 이유에서다.

그런 가운데 광주 분원의 가마터 출토품 중에서 중국의 영향을 감지할 수 있는 것이 있어서 눈길을 끈다. 1620년대에서 1640년대 경덕진 民窯에서 제작되었고 일본에서도 유사 기형이 출토된 굽이 넓은 해무리굽鉢이 그것이다. 1640년대 가마로 추정되는 선동리 3호 가마에서 소량이긴 하나 이러한 유형의 그릇이(圖 1) 출토되었다.¹²⁾ 약 60여 점이 출토된 선동리 2호 가마에서는 굽바닥에 간지명이 음각된 것도 발견되었다. 간지는 '丁亥'명과 '戊子'명으로 선동리 가마

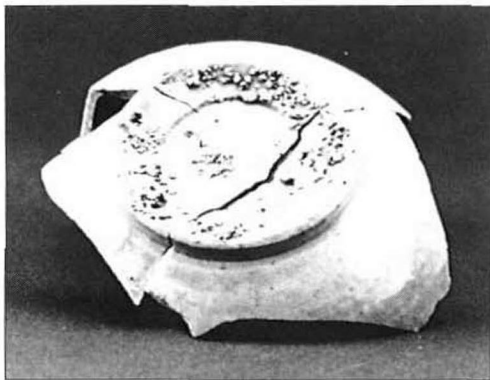


圖 1. 백자 해무리굽, 1640년대, 광주 선동리 3호

의 후반기인 1647년과 1648년에 해당된다. 송정리와 유사리에서도 출토되었는데 굽 접지면의 범위가 점차 축소되어 이후에는 거의 발견되지 않았다.¹³⁾ 송정리 1호에서 출토된 도편(圖 2)에는 1650년인 '庚寅'으로 추정되는 간지가 새겨져 있다. 1660년대 가마인 유사리 3호 가마에서도 출토되었는데 오목한鉢片에 내지워진 것이 없는 해무리굽 형태를 지니고 있다. 정리하면 해무리굽편은 1640년대 선동리 2호 가마에서 가장 많이 발견되었고 점차 그 수량이 축소된

10) 永竹威, 「肥前磁業史總論」, 『世界陶磁全集』 8 江戸 3(小學館, 1978), pp. 123~141.

11) 失部良明, 「隆盛する美術陶磁」, 『日本陶磁の一万二千年』(平凡社, 1994), pp. 277~451.

12) 이화여대박물관·한국도로공사, 「광주조선백자요지 발굴조사보고」(1986), pp. 173~174, p. 254, p. 275.

13) 국립중앙박물관·경기도박물관, 「경기도광주 중앙관요 지표조사보고서」 해설편(2000), p. 123, p. 232.

것을 알 수 있다. 또한 내저원각이 없는 발이 대부분을 차지하며 전체 출토품 중에 차지하는 비율은 5~10%로 적은 편이다.

그런데 이러한 해무리굽편은 일본에서도 출토되어 주목을 끈다.¹⁴⁾ 이들은 1640년대를 하한으로 추정되는 소형 접시와 잔으로, 明末 天啓, 崇禎 연간 중국에서 일본으로 수입된 것으로 보인다. 또한 1630-40년대에는 중국자기를 모방한 일본 그릇이 猿川窯에서도 출토되었다.¹⁵⁾ 17세기 전반으로 추정되는 山内·窯ノ辻窯 출토

청자 도편 가운데도 해무리굽(圖 3)이 발견되었다.¹⁶⁾ 이처럼 17세기 중반까지 출토되던 해무리굽편은 17세기 후반 이후는 중국, 일본 모두 더 이상 발견되지 않는다.

결국 중국과 일본에서는 1620년대에서 1640년대까지 주로 나타나는 해무리굽이 조선에서는

1640년대를 기점으로 1660년대까지 등장한 것이다. 이로 미루어 병자호란이 끝나고 얼마 후 조선에도 극히 일부이긴 하나 경덕진 民窯風의 그릇들이 유입된 것으로 추정된다. 또한 소량이긴 하나 이러한 기형을 관요에서 모방 제작한 것은 당시의 사회적인 배경을 고려할 때 매우 흥미로운 일이다.

이 밖에 자유분방한 경덕진 민요의 여러 문양들, 예를 들면 용문이나 당초문 등도 조선 철화백자와 일부 유사한 것도 있으나 앞으로 보다 세심

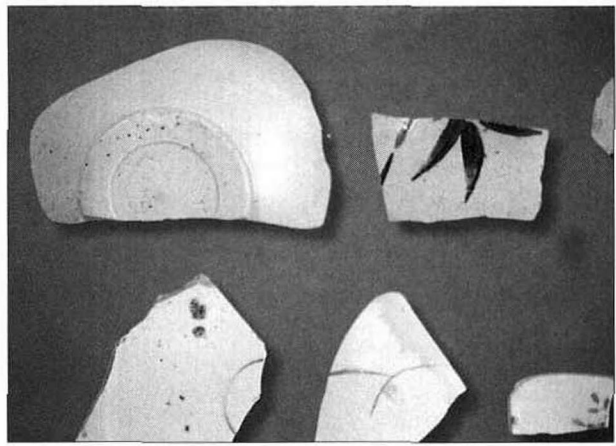


圖 2. 백자 庚寅銘 해무리굽 도편, 1650, 광주 송정리 1호

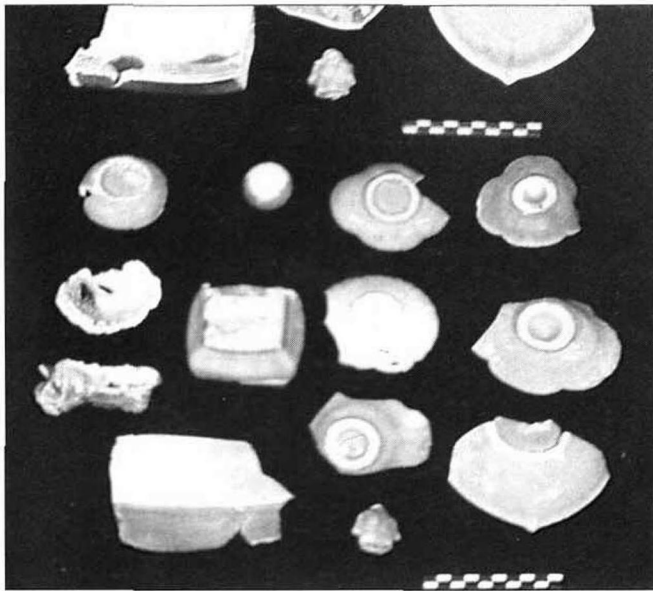


圖 3. 청자 해무리굽, 17세기 전반, 山内·窯ノ辻窯 출토

14) 大橋康二, 「肥前磁器の交流諸問題」, 『東洋陶磁』 1995-96 VOL.25(東洋陶磁學會, 1996), pp. 21~38.

15) 大橋康二, 「16・17世紀における日本出土の中國磁器について」, 『東アジアの考古と歴史下 岡崎敬先生退官記念論集』(同朋舎出版, 1987), p. 67.

16) 『日本の青磁』(九州陶磁文化館, 1989), p. 109.

히 살펴보아야 할 것으로 보인다. 또한 17세기 중반 관요 가마터인 송정리 1호 요지에서 청화 초화문이 그려진 도편이 출토되었는데 이들의 세부가 명대 청화백자에 나타나는 芙蓉手와 유사하다는 지적도 있다.¹⁷⁾ 완편이 아닌 일부여서 문양의 전체를 파악하긴 어려우나 철화백자에 나타나는 자유분방하거나 회화풍의 문양과는 다르다. 기술적으로는 번조시 커다란 접시와 대접을 갑발 대용으로 사용하는 것, 가마구조의 계단식으로서의 변천 등을 들 수 있지만 일치하지는 않는다.

3. 조 · 일 교류

17세기 일본과의 도자 교류는 임진왜란을 전후로 일본에 피랍된 도자장인들과 다완수출이라는 두 가지 경로로 요약된다. 그러면 그 실체를 더듬어보기로 하자.

1) 다완 무역

일본이 조선 그릇 중에 가장 관심을 가졌던 것은 다기였다. 사발, 대접과 차보시기 등이 대표적이는데 이들은 공사무역을 통해 일본에 조달되었다. 다완 무역을 살펴보기 전에 일본의 다도와 일본 내에 傳世되는 조선 다완을 검토해보자.

일본은 13~14세기에 걸쳐 중국으로부터 禪宗의 수입과 함께 飲茶法이 전래된 이후 중국의 天目茶碗이나 청자다완 등이 다완의 주를 이루었다.¹⁸⁾ 그러나 16세기 室町시대에 접어들어 자유자재한 예술의욕의 고취와 개성의 주장을 근간으로 하는 미의식이 주창되면서 茶人の 기호도 변모하였고 음다의 형식과 茶器도 바뀌게 되었다.¹⁹⁾ 이러한 시대흐름에 맞추어 조선의 청자나 분청사기 다완이 이들의 무작위와 개성표현의 미의식에 부합되어 많은 茶人들에게 애용되었다. 임진왜란을 거치면서 상당량의 다완이 일본으로 유출되고 그 후에도 일본으로부터의 다완 주문이 계속되었으며 일본내에서도 피랍된 도자장인들이 高麗茶碗, 즉 조선다완을 모방 제작하면서 더욱 퍼지게 되었다.²⁰⁾

일본 내 전세되는 조선 다완은 대략 네 종류로 분청사기류의 전통적인 조선식 다완, 이와는 전혀 다른 변형 다완, 일본의 주문에 의해 왜관 부근에서 제작된 다완, 조선 통신사가 일

17) 鄭良謨, 「朝鮮時代の磁器」, 『東洋陶磁』 1998-99 VOL.28(東洋陶磁學會, 1999), pp. 67~78.

18) 矢部良明, 「宋元の陶磁と古瀬戸」, 『日本の陶磁』(東京國立博物館, 1985), p. 119.

19) 矢部良明, 「桃山茶陶とその創意の廣がり」, 『日本の陶磁』(東京國立博物館, 1985), pp. 156~157.

20) 林屋晴三, 『高麗茶碗』 陶磁大系 32(平凡社, 1972), pp. 91~96; 「高麗茶碗」, 『世界陶磁全集』 19 李朝(小學館, 1980), pp. 254~277.

본으로 건너가면서 가져간 다완 등이 있다.²¹⁾

먼저 井戶다완(圖 4)는 두터운 유약과 잔잔한 균열, 다양한 기형이 특징이다. 熊川다완(圖 5)은 구연부가 외반되고 굽 부근이 시유가 안되었다. 이들과 더불어 인화문과 상감분청 계열의 다완들이 첫 번째 그룹에 속한다. 이들은 가장 이른 시기인 15~16세기에 일본으로 유입된 것으로 여겨진다. 다음 두 번째 그룹인 御所丸다완(圖 6)은 오각, 육각의 인위적인 굽 모양에 백토 분장을 한 것이 있으며 유약은 흑백유 두 종류가 있다. 金海는 백자 다완으로 김해라는 지명이 음각되어 있다. 넓고 높은 굽에 구연부는 인위적으로 변형시켰다. 일본인들에게 오늘날까지도 인기가 높은 伊羅保다완(圖 7)은 철분이 많은 소지에 茶色釉를 두껍게 시유한 탓에 굽 주변과 바닥 부분에 매화 껍질 같은 유약 탈락 현상이 있다. 이들은 일본식의 두 번째 그룹에 속한다. 세 번째 그룹인 御本(圖 8)다완은 일본의 주문품으로 주로 왜관 내외에서 번조하여 일본으로 건너진 것이며 네 번째 그룹인 半使는 원래 조선역관을 지칭하는 말로 判事 또는 判士로도 불리는데, 1655년에서 1681년경까지 조선에서 파견된 譯館이 對馬藩에 가지고 온 다완류를 말한다.²²⁾ 따라서 어본과 판사 다완은 사실 동일한 다완 종류로 여겨진다.

한편 이들 다완에 대한 우리 측 기록으로는 북학과 이규경(1788-1860)의 『五洲衍文長箋散考』가 유일한데 여기에는 井戶, 인화문 분청사기인 三島手, 熊川 등이 삼, 사백 년 전부터 일본인들의 관심을 끌었다고 기록되어 있다.²³⁾ 전부 첫 번째 부류인 분청사기류의 전통적인 조선 다완들이다.

다음 다완 수출과 그 본거지였던 倭館窯에 대해 살펴보자. 조선은 1607년 일본과 乙酉條約을 체결하면서 국교를 재개하고 통신사를 파견하였다. 이에 일본은 對馬藩을 통해 조선에 茶碗 등 여러 불품을 구하게 되었다. 이러한 무역 창구로는 왜관이 이용되었으며 실무 역할을 담당한 것은 일본에서는 對馬島主가, 조선에서는 譯官과 東萊府使였다.²⁴⁾

왜관에 가마가 설치된 연대는 인조 17년인 1639년으로 추정된다.²⁵⁾ 처음에는 왜관 안이 아니라 왜관 밖에 가마가 설치되었다. 다완의 제작 기간은 6개월에서 10개월 정도 소요되었는데 주문한 다완의 제작이 끝나면 조선 장인들은 원래의 가마로 돌아갔으며 조선은 매년 이러한

21) 赤沼多佳, 「高麗茶碗」, 『世界美術大展集』 東洋編11 朝鮮王朝(小學館, 1999), pp. 345~352.

22) 泉澄一, 『釜山窯の史的研究』(關西大學出版部, 1986), pp. 23~24.

23) 李圭景, 「五洲衍文長箋散考」〈古今窯辨證說〉, “茶器高麗窯爲上品 有稱三島手者堅細繪文幽似 三島曆故名始渡者今至四百年餘 有井戶茶器者其形匡 大抵有細俗云 華出初來者至三百年餘 熊川茶器 名卽朝鮮咸鏡道地名云 此倭之誤聽者也 意其茶器出自嶺南熊川縣 而倭慣以爲咸鏡道地名也”

24) 조·일 간의 다완 무역에 관해서는 泉澄一 교수의 방대한 문헌 연구가 진행되어 많은 부분이 밝혀지게 되었다. 泉澄一, 앞의 책.

25) 『倭人求請臚錄』 卷1, 1639年 8月 16日條 “一東萊府使狀啓內 今此倭人所求 各樣茶碗 各其見樣 渠自持來 要得匠人及白土燒木等物 館中造作爲良結 言說爲白去乙 巡察使分付 以河東晉州匠人 礮造次以倭館外窯造作爲白臥乎事”(전홍섭편저, 『한국미술사자료집』 5(일지사, 1996), p. 580에서 재인용)

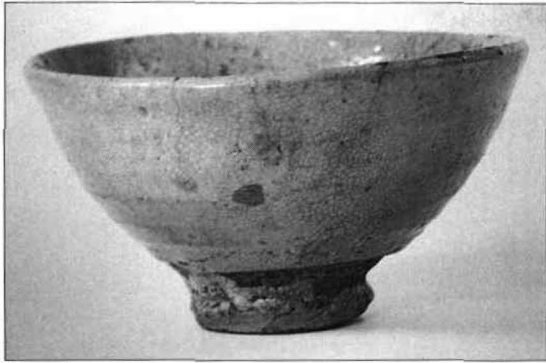


圖 4. 井戸다완, 16세기, 높이 9.3cm, 동경국립박물관

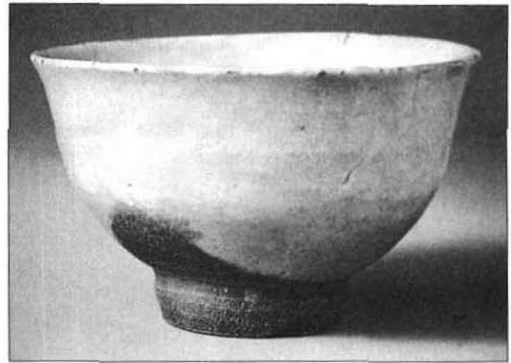


圖 5. 熊川다완, 16세기, 높이 8.9cm, 五島美術館



圖 6. 御所丸다완, 17세기, 높이 7.3cm, 三井文庫



圖 7. 伊羅保다완, 17세기, 높이 8.6cm, 五島美術館



圖 8. 御本다완, 17세기, 높이 10.1cm, 北村美術館

구청을 받아들이지는 않았다.²⁶⁾ 그 후 1644년에는 白土와 黃土, 藥土 등을 왜관 내에 반입하여 假家를 짓고 작업에 임하도록 하여 결국 가마 설치를 승인해 주었다.²⁷⁾ 또한 河東과 旃州를 비롯해서²⁸⁾ 梁山, 機張 등 왜관 인근의 사기장 등이 제작에 투입되었다.²⁹⁾

왜관 안에 가마가 설치된 후 왜인의 입장에서 는 더욱 용이한 다완 제작이 가능하게 되었다.

26) 『倭人求請謄錄』 卷1, 1640年 5月 19日條.

27) 『倭人求請謄錄』 卷1, 1644年 6月 12日條. “茶碗陶造次 白土八十石 藥土十石 黃土五十石 匠人五六名 燒木假家段 實爲浩大 本道磁器所造之物 産出只是右道湖南接界一二邑是白去乙 當此亢旱極農民生罔措之時 遽發運土之役 實爲可慮 一邊倭人等處 七月間差退舉行之意 使譯官等開諭 時未知肯許與否是白乎旃”

28) 『倭人求請謄錄』 卷1, 1639年 8月 16日條.

29) 『倭人求請謄錄』 卷5, 1687年 7月 2日條.

숙종 연간부터는 쓰시마의 宗家로부터 茶頭와 陶工頭가 파견되어 그들의 기호와 유행에 따라 주문하게 되었다. 숙종 중반 경에는 제작을 감독하는 監役倭, 성형을 담당한 것으로 보이는 工匠倭, 그림을 그렸던 畫工倭와 조각을 담당한 雕刻倭 등이 파견되었다.³⁰⁾ 그렇다고 이들이 전적으로 작업을 도맡은 것으로는 보이지 않고 쉼씨 좋은 조선 사기장들이 제작에 투입되었다. 또한 燔造頭나 燔造倭가 파견된 적이 있었고 원료와 나무, 善手匠人과 작업 보조적인 從軍의 파견도 눈에 뜨인다.³¹⁾ 이들의 번조량은 반입되는 원료의 양을 고려하면 17세기 후반대로 갈수록 증가하였다. 17세기 말에는 왜관 부근인 김해, 하동, 진주, 울산, 경주, 곤양 등지에서 이전과 마찬가지로 장인과 白土, 나무 등을 주문해 제작에 사용하였다.³²⁾

이처럼 조선은 경상도 일대에서 여러 어려움에도 불구하고 원료와 장인을 수급하여 다완 번조를 해 주었다. 이는 일본에 대한 문화적 우월감과 자부심 같은 정신적인 면과 더불어, 일본과 선린관계를 유지하기 위한 정책적 배려가 컸기 때문이다.

한편 對馬藩은 새로운 기술이나 양식의 도입을 위한 것이 아니라 순전히 경제적 이익을 위해 조선으로부터 다완 수입을 추진하였다. 이는 다완 제작에 대한 답례품으로 1650년대부터 上繪白磁인 伊万里자기를 보낸 것을 봐도 알 수 있다.³³⁾ 이들은 기술의 유출을 막고 독점적인 무역이익을 얻는 것이 필요하였다. 『隔葉記』에 나타나듯이 조선 다완과 흡사하게 다완을 만들던 소위 對州窯를 1661년에 폐쇄시키고 왜관에 陶工보다는 茶頭나 陶工頭 위주로 파견한 것을 그 예로 들 수 있다.³⁴⁾

그러면 실제 왜관에서 제작한 자기의 모습은 어떤 것이었을까. 우선 그 사용한 원료를 통해 추정해보자. 문헌상으로 왜관요에서 사용한 원료로는 慶州白土, 晉州白土, 昆陽白土, 河東白土, 金海赤紺土, 金海甕土, 蔚山藥土 등이다. 이들은 태토 원료인 백토와 옹기토, 유약 원료인 약토로 나눌 수 있다. 이 중 분원에서 사용된 원료는 경주백토와³⁵⁾ 진주백토,³⁶⁾ 곤양백

30) 『倭人求請臈錄』 卷5, 1681年 3月 2日條.

31) 『倭人求請臈錄』 卷5, 1687年 7月 2日條.

32) 『倭人求請臈錄』 卷7, 1696年 7月 11日條. “今月十九日自島中乘船准發待風是如爲乎跡 東萊釜山Y陶器土新所求書契 一度出給而仍曰 燔造土目錄中 所產是在慶州白土一百石, 蔚山藥土一百石, 金海赤紺土一百二十石, 甕器土三十石, 河東白土四十石, 昆陽白土四十石, 晉州白土四十石 每石五斗容入 斯速措備入給 俾無停役之弊亦爲去乙 小的等答曰 當此凶歉 舉民顛蹙 萬無措備轉輸入給之路 今此書契 初不如不納之爲愈也 是如措辭 退却則同倭等判事等 未請前例 如是牢拒 殊甚未安 斯速傳納 期於入給之地亦爲乎跡 且渡海譯官設置來月望間 及良下來晦間越海 亦纒纒不已爲乎等 以書契一度 路引一度 捧上上送爲臥乎味手本是乎等 以同書契路引輸送爲臥乎 事馳通是白置有亦 上項飛船路引度 捧上監封 該曹乙良 在交隣之道 似不可防塞是白去乎 恣筆一百柄 大節眞墨土同 亦令該曹准數許贊之意 并以分付何如 康熙三十七年五月初十日 右承旨臣李思永次知 啓依允”

33) 泉澄一, 앞의 책, pp. 217~222.

34) 泉澄一, 앞의 책, p. 181.

35) 『承政院日記』, 第162冊, 顯宗 元年 6月 13日條.

토, 하동백토³⁷⁾ 등이다. 김해 옹토와 울산의 약토는 다름 아닌 옹기의 태토와 유약 원료다. 이로 미루어 왜관요에서 제작한 기명은 백자 뿐 아니라 옹기토와 백토를 혼합한 조질백자, 옹기토 등을 주로 사용하고 약토를 시유한 잡유 도기 등 세 종류로 추정할 수 있다. 이는 앞에서 살펴본 伊羅保, 井戶, 御本 다완 등이 백자토에 옹기토를 혼합해야 재현이 가능한 점을 고려하면 완전한 백자가 아닌 분청사기나 조질백자에 가까운 다완 등이 주 생산품이었던 것으로 보인다. 또한 유약도 백자용 불토에 철분이 많은 옹기용 약토를 섞어 적갈색이나 황갈색의 색상을 낸 것으로 여겨진다.

2) 피랍 장인과 九州 일대의 도자

임진왜란 이후 일본은 九州 지역을 중심으로 피랍된 조선장인들의 기술과 인력 제공에 힘입어 도기에서 자기생산의 시대를 맞이하였다. 임진왜란에 참가했던 여러 武將들이 귀국과 함께 자신들의 영지로 조선 장인들을 납치하여 자기 생산에 투입했던 것이다. 이에 조선 장인들은 이국 땅에서 방향의 환을 식이며 백토 광을 찾아내어 안정된 백자 생산의 토대를 마련하였으며 가마구조를 비롯한 제작기술에서도 한 차원 높은 기술을 선보였다.

일본내 조선 장인들이 제작 활동을 벌인 가마들은 萩窯를 제외하고 주로 九州를 중심으로 분포하고 있다. 이들 피랍 장인들이 제작한 도자기의 기형, 수직굽과 오목굽의 형식, 번조시의 굽받침 등을 볼 때 조선의 16, 17세기 양식과 유사한 것이 많고 기술에 있어서는 당시 일본 도공들의 기술보다는 우월했던 것으로 여겨진다. 이러한 기술적 우위로 인해 1637년 鍋島藩은 대부분 일인 도공을 배제하고 조선인 장인 중심으로 13개의 가마로 체제를 재편하였다.³⁸⁾ 이후 鍋島藩은 청화백자와 상회백자 생산의 효율성을 위해 가마를 아리타 분지 산록에 집중 배치한 후 代官을 설치하였고 그 주변엔 진사마을을 형성하여 분업체제를 완성하였다. 또한 李參平 등이 磁器제작의 기본이 되는 陶石을 발견한 것이라든가 萩窯의 상감기법의 도입, 波佐見窯에서 나타나는 청화백자 초화분,³⁹⁾ 銅을 사용한 유약이나 안료 개발 등에서 당시 일본 도자의 기술과 장식기법의 수준을 한 단계 끌어올리는데 일조를 했음에는 의심의 여지가 없다.⁴⁰⁾ 이 밖에도 16세기 이후 꾸준히 영향을 받은 唐津窯의 철화 초화문양(圖 9)과 연실식 가마구조, 대량 생산을 위한 모래받침 번조와 오목굽 등은 조선 도자와의 기술교류를

36) 『備邊司謄錄』 44冊, 肅宗 16年 10月 28日條.

37) 『承政院日記』 第471冊, 肅宗 38年 9月 9日條.

38) 大橋康二, 「十七世紀における肥前磁器の變遷」, 『MUSEUM』 415(東京國立博物館, 1985), pp. 18~19.

39) 越中哲也, 「九州地方の伊万里系磁器窯」, 『世界陶磁全集』 8 江戸3(小學館, 1981), pp. 223~224.

40) 오오하시코오지, 「日本の朝鮮陶工과 그의 歴史」, 『93 대전세계박람회 한일 도자기 비교 기획전』 (93 대전 세계박람회, 1993), pp. 154~164.

입증하는 자료다.⁴¹⁾

그런데 일본 최초의 자기 가마랄 수 있는 天狗谷窯 보고서에 의하면 17세기 초반 일본의 요업이 중국에 많은 영향을 받았음을 무시할 수 없다. 가마의 구조와 출토품의 문양과 기형, 가마도구, 출토품의 자연과학적 분석 결과 등을 살펴보면 중국과의 연관성이 상당히 발견된다.⁴²⁾ 이들 가마는 1610년대부터 1650년대까지의 A그룹과 1720년대부터 1780년대까지의 B그룹으로 나뉘어져 있다. 출토품은 청자에서 청화백자, 내외면에 백자와 청자 유약을 각기 시유한 청백자, 갈유자기 등 다양하며 많은 가마 도구 등이 출토되었다.⁴³⁾ 이 중에서 조선과 관련된 것은 가마도구 중 일부에 불과하며 평행계단식의 가마구조, 청화백자의 문양과 기형 등은 명말청초의 중국 양식과 더 유사성을 띤다. 특히 「大明成化年製」, 「宣德年製」 등의 명문이 등장하는 청화백자는 일본 자기가 중국 경덕진 자기에 많은 영향을 받았음을 보여준다. 중국도자 모방 경향은 天狗谷窯 이외에도 여러 출토 지역에서 확인할 수 있다. 또한 도자기를 직접 수입하여 모방하는 것 이외에도 중국의 화보 등을 통해 문양을 그대로 모사하는 경우도 있었다.⁴⁴⁾

이와 같은 경향은 지속되어 일본 도자는 17세기 중반을 지나면서부터는 중국 명대 도자 양식과 기법에 바탕을 두고 일본풍의 화려한 장식문양의 도자기로 변모하였다. 1647년 사카이 다가끼에몽〔酒井田柿右衛門〕이 처음 상회자기 생산에 성공하였으며 특히 규슈의 이마리〔伊万里〕 자기는 1659년 7월 21일 56,700개의 자기를 동인도회사로부터 주문받아 유럽으로의 수출을 본격화하였다.⁴⁵⁾

이상에서 살펴본 것처럼 도자부분에서 17세기 일본과의 교류는 일방적인 것이었다. 이는 일본에 대한 우리의 시각이 華夷觀에 입각한 문화적 우위를 바탕으로 비우호적이고 적대적이었던 때문으로 여겨진다.⁴⁶⁾ 즉 그들의 요청에 따른 시혜적 차원의 교류로 우리가 그들로부터



圖 9. 唐津窯 철화초화문호, 17세기, 높이 13.9cm, 日本民藝館

41) 片山まび, 「十六世紀の朝鮮陶磁と草創期の唐津焼との比較研究」, 『朝鮮學報』 167輯(1999), pp. 23~67.

42) 有田町教育委員會, 『有田天狗谷古窯』(1972).

43) 三上次男, 「天狗谷古窯中より出土した陶磁資料についての考察」, 『有田天狗谷古窯』(有田町教育委員會, 1972), pp. 45~118.

44) 大橋康二, 앞의 논문(주 38), pp. 24~25.

45) 失部良明, 「初期伊万里染付の起源と展開」, 『世界陶磁全集』 8 江戸3(小學館, 1981), pp. 149~183.

46) 河宇鳳, 「朝鮮後期實學者의 日本觀研究」(일지사, 1989), pp. 14~53.

받은 영향은 찾아보기 힘들다. 이러한 것은 영·정조 시기를 거치면서 북학파들이 중국 뿐 아니라 일본의 기예도 배움의 대상으로 여긴 것과는 사뭇 다른 것이다.

Ⅲ. 18세기

1. 시대배경

18세기는 바야흐로 동아시아 삼국이 문화의 황금기를 구가한 시기였다. 삼국 공히 정치, 경제적인 안정하에 활발한 교류와 자체 문화 역량의 배가로 보편적이면서도 고유한 양식을 창출하였다.

조선은 18세기 전반 사옹원 도제조를 지낸 영조가 등극하여 분원 제도의 완성을 이룩하고 새롭게 수요층으로 대두된 문인 사대부층이 왕실과 함께 조선 백자 최고의 후원자로 자리하였다. 유백색의 청아한 색상에 달항아리와 떡메병, 문인을 상징하는 필통이나 연적 같은 문방구, 산수문을 비롯한 여러 문양에서 조선 사대부의 미적 취향을 그대로 반영하였다.

18세기 후반 들어 조선의 청에 대한 인식은 한 마디로 北伐에서 北學으로 바뀌었다. 또한 청이 일본과 직교역을 하면서부터 일본으로 유출되던 물량이 국내로 반입되어 전체적인 사회 분위기가 소비 위주의 사회로 탈바꿈하게 되었다.⁴⁷⁾ 왕실과 사대부 뿐 아니라 중인들도 장식적인 그릇을 선호하였고 이에 따라 중국 그릇의 유입도 더욱 가속화되었다. 예를 들면 영조의 여덟 번째 옹주인 和柔翁主(1740-1777)의 묘에서 조선 청화백자뿐 아니라 경덕진 청화백자연화 문합과 장미분황채병, 유리유병 등 중국의 화려한 그릇들이 동반 출토되어 당시 지배계층들의 중국 그릇에 대한 호상을 짐작하게 한다.⁴⁸⁾ 아마도 화유옹주의 남편인 黃仁點(1740-1802)이 연경 사문사로 중국을 왕래하면서 가지고 온 물건들로 여겨진다.

중국은 청초의 혼란을 극복하고 강희, 옹정, 건륭 같은 賢帝의 출현으로 문화적으로도 최고의 전성기를 누리게 되었다. 도자 부문에 있어서도 경덕진 관요를 중심으로 기술이나 품격에서 뛰어난 그릇을 생산하였다. 경덕진에 파견된 督造官들인 강희 연간의 臧應選, 옹정 연간의 年希堯, 건륭 연간의 唐英 등은 관요를 대성시킨 장본인들로 이들의 이름을 본 따 재임기간에 해당하는 관요의 이름을 臧窯, 年窯, 唐窯라고도 불렀다.⁴⁹⁾ 옹정과 건륭 연간에는 養心殿을

47) 柳承宙, 「朝鮮後期 對淸貿易의 展開過程-17·8世紀 赴燕譯官의 貿易活動을 中心으로」, 『韓國史論文選集(朝鮮後期篇)』(일조각, 1976), pp. 292~308.

48) 이 유물들은 1992년 경기도 부천시 중동에서 출토되어 현재 궁중유물전시관에 전시중이다.

49) 藍浦, 『景德鎮陶錄』卷5, 景德鎮歷代窯攷.

중심으로 분채자기(圖 10)가 개발되었으며⁵⁰⁾ 이 밖에도 서양화풍을 응용한 정밀한 묘사가 돋보이는 문양 시문, 형형색색의 고화도 단색유 개발이 이루어졌다. 유럽이나 동남아로의 수출도 활발해서 그 생산량은 엄청난 증가세를 나타내었다.



圖 10. 분채산수문완, 옹정(1723~1735), 직경 14.9cm, 대북고궁박물관

끝으로 일본 역시 정치, 경제적으로 안정을 찾고 상공업이 활발해지면서 에도 문화의 황금기를 맞게 되었다. 도자 부분의 경

우 有田을 중심으로 생산된 장식적이고 규격화된 자기의 유럽 수출은 18세기 중반까지 이어져 유럽에 일본 자기 모방 붐을 일으켰다. 京都에서는 17세기 仁清 이후 18세기 들어 乾山과 光琳 등 개성주의 도예가들이 회화풍의 독특한 그릇들을 선보였다.⁵¹⁾ 한편 17세기 전반 조선풍의 다완을 제작하던 많은 규슈의 가마들은 일본풍의 자기 제작에 전력을 기울였다. 그런 가운데 청대 자기 양식을 꾸준히 받아들였는데 이에 따라 청대 경덕진 자기의 여러 문양과 기형들이 일본 자기에 반영되었다. 도장을 이용한 청화 시문법, 중국풍의 여러 가지 문양의 유입, 구연부 외반의 碗, 굽바닥에 「成化年製」, 「乾」, 「玩」 등의 문자를 시문한 것은 전부 중국의 영향으로 여겨진다.⁵²⁾

2. 조·중 교류

18세기 들어 조선의 사대부들은 계속된 燕行을 통해 청을 극복의 대상이 아니라 배움의 대상으로 생각하게 되었다.⁵³⁾ 이런 사상의 변화는 중국문물에 대한 새로운 인식의 계기를 마련하여 이들이 선호하는 도자 양식에도 적지 않은 영향을 미쳤다. 또한 중국과 우리 모두 왕실 이외에 사대부 문인 계층이 자기의 주 수요층으로 떠오르면서, 서책을 가까이하고 소탈하게 삶을 살아가고자 하는 신비의 이상적인 취향이 공통적으로 그릇에 반영될 수 있었던 것도 활발한 양식 교류의 밑거름이 되었다.

그러면 구체적인 양상을 문양, 기형, 장식, 제작기술로 나누어 살펴보자.

50) 蔡和璧, 『陶磁器』, 『世界美術大全集』 東洋編9 清 (小學館, 1998), pp. 274~289.

51) 林屋辰三郎, 『歴史のなかの京焼』, 『世界陶磁全集』 6 江戸1 (小學館, 1981), pp. 187~196.

52) 大橋康二, 앞의 논문(주 38), pp. 32~37.

53) 당시 사상계의 변화에 대해서는 다음 참조, 유봉학, 『燕巖一派 北學思想 研究』 (일지사, 1995).

1) 문양

(1) 시문형식

18세기 조선 백자에 나타나는 변화 중 가장 눈에 띄는 것은 花窓을 사용한 주제문의 시문이다. 중국의 경우 원형이나 타원형, 사각형, 능화형의 花窓 안에 문양을 시문하는 방식은 이미 명대 청화백자에도 많이 나타나는데 이 당시는 주로 종속문대에 화훼문이나 당초문이 주를 이루었다. 이어 17세기 명말청초에는 그 시문 소재가 확대되어 산수문과 인물문, 길상문 등 여러 종류의 문양들이 주제문으로 등장하였다. 이는 자기의 표면을 마치 한 폭의 그림을 그리기 위한 종이나 비단으로 여기는 것으로 회화적인 형식을 도자기에 응용한 장식 패턴이다. 조선의 경우 18세기 들어 백자 문양 중에 회화적인 문양이 증가하면서 이러한 형식이 눈에 띄게 증가하였다. 향아리와 병, 연적 등 다양한 기명에 초화문과 매죽(圖 11), 산수문 등을 이러한 형식으로 표현하였다.



圖 11. 청화백자사군자문각병, 18세기, 높이 22.9cm, 호암미술관

또한 문양이 아닌 글자를 원문 안에 한 자 한 자 적어 넣는 형식(圖 12)이 등장하였다. 글귀의 내용은 수, 복, 강, 령 등 길상적인 것이 대부분이다. 서체는 해서체가 대부분이지만 후반기로 갈수록 篆書體도 눈에 뜨인다. 또한 도연명의 歸去來辭 전문을 그대로 사각의 윤각선 안에 정갈한 서체로 써넣거나 唐詩나 酒德頌 등을 향아리의 종속문대에 시문하였다. 중국의 경우도 歸去來辭를 비롯해서 赤壁賦나 蘭亭序 같은 문장 전체를 서사하였으며 書體는 건륭 이후 篆書體가 해서체에 비해 많은 편이다.⁵⁴⁾

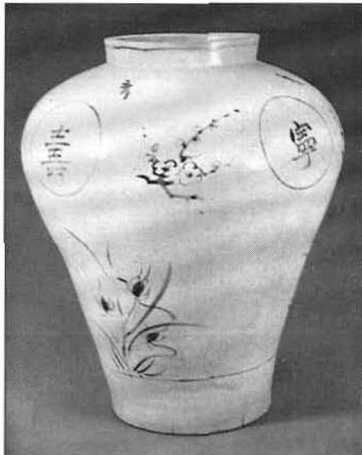


圖 12. 청화백자매난문호, 18세기, 높이 39.8cm, 국립중앙박물관

(2) 산수문

원래 산수문은 중국의 경우 元代 청화백자에 약간 선을 보이다가 17세기 들어 상품생산의 활발한 전개와 문인 사대부 계층이 주요 도자 수요계층으로 자리하면서 본격적으로 도자기에 시문되었다.⁵⁵⁾ 詩畫가 어우러진 절묘한 그림들이 주문

54) 李正中·朱裕平, 『中國古瓷銘文』(藝術圖書公司, 2000), pp. 83~99.

양으로 자리잡았고 여러 가지 화보와 판화를 모본으로 한 산수화 뿐 아니라 고사인물도가 시문되었다.⁵⁶⁾ 강희기까지는 부벽준에 사실적인 표현에 치중한 반면 옹정기와(圖 10) 건륭기를 지나면서 하업준과 장식성, 기교에 보다 중점을 둔 것으로 보인다.

이처럼 중국의 경우 17세기에 맹위를 떨친 산수문양은 동 시기 조선에서는 찾을 수 없다. 그러나 17세기 말 私燔이 허용되고 일반 사대부들도 청화백자의 주문 및 소유가 자유로워지면서 18세기부터 본격적인 산수문이 백자에 등장하였다. 여기에는 중국으로부터의 화보의 전래와 계속된 燕行 등에 의한 중국자기의 유입도 한몫 했을 것으로 짐작된다.

18세기 조선백자에 시문된 산수문 중에서 가장 크게 주목되는 것은 瀟湘八景圖이다. 당시 소장팔경은 인기 있는 詩題였으며 그림 또한 사랑을 받았다.⁵⁷⁾ 그런데 흥미로운 것은 중국 자기에는 소장팔경을 그려 놓는 것이 많지 않으며 조선백자의 경우 중국의 산수문과 동일한 작품은 거의 없다는 사실이다. 이는 산수문을 시문한다는 근본적인 취지는 양국이 유사하지만 그 구체적인 양상은 상이하다는 것을 의미한다. 또한 팔각 형태를 제외하고는 여덟 장면을 다 화면에 담는 것은 어려우니 대개는 한, 두 장면만이 시문되었다. 이 중에서 가장 시문 빈도가 높았던 것은 山市晴嵐圖(圖 13-1)와 洞庭秋月圖(圖 13-2)로 여겨진다. 또한 어느 한 장면만을 시문한 것도 있는데 이 경우는 대개 동정추월을 중심으로 한 누각산수도가 그려졌다. 누각을

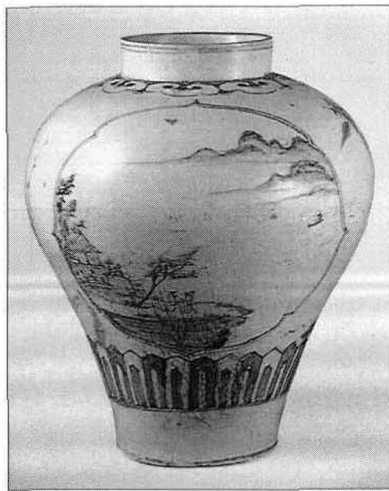


圖 13-1. 청화백자산수문호, 山市晴嵐圖, 높이 38.1cm, 국립중앙박물관

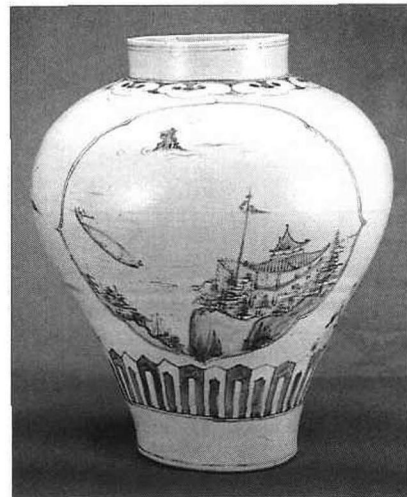


圖 13-2. 청화백자산수문호, 洞庭秋月圖, 높이 38.1cm, 국립중앙박물관

55) Margaret Medley, "Trade, Craftsmanship, and Decoration", *SEVENTEENTH CENTURY CHINESE PORCELAIN*(ART SERVICES INTERNATIONAL, 1990), pp. 11-20.

56) 西田宏子, 「明末清初の民窯青花磁器-山水圖の展開とその需要について」, 『東洋陶磁』VOL.29(東洋陶磁學會, 2000), pp. 27~37.

57) 안휘준, 「韓國의 瀟湘八景圖」, 『韓國繪畫의 傳統』(문예출판사, 1988), pp. 162~249.

강조한 산수문은 17세기 중국도자와 일본도자에도 많이 나타난다.⁵⁸⁾

결국 동양 삼국에서 공통적으로 나타난 문인 수요층의 확대는 당시 가장 사랑 받는 테마인 산수를 도자에 끌어들이는데 성공하였다. 세부적으로는 조선이 공간의 확대가 두드러지면서 풍부한 여백을 연출한 반면 중국과 일본은 여백이 적고 꼭 짜여진 구도를 나타내고 있는 것이 차이점이라 하겠다.

(3) 길상문

조선백자에 시문되는 대부분의 문양은 길상문이라 해도 과언이 아니다. 이러한 길상문은 중국의 경우 명말부터 대폭 증가하여 청대 康, 雍, 乾 三朝에 이르러 더욱 극성을 이루었다.⁵⁹⁾ 또한 길상문은 중국어 발음상 同音異意語의 형식으로 그 의미를 나타내는 것도 있어서 다른 문양에 비해 중국과 유사성이 큰 편이다.

길상문의 형식을 살펴보면 먼저 福, 祿, 壽, 萬壽無疆, 堯之日月 등의 문구를 적어 넣는 방식이 있다. 초기에는 해서체로 정갈하게 書寫하였으나 점차 圓圈文이나 마름모꼴(圖 14) 등 도안화된 형태로 변화되었다. 다음으로 중국어 발음상 동음이의어에 바탕을 둔 박쥐문이나 磬文, 사슴문 등이 시문되었다.

여기에 속성 자체가 길상적 의미를 가지고 있는 십장생 같은 문양도 나타났다. 명말 이후 유행한 도교 문양인 팔보, 팔괘, 장생불사를 상징하는 怪石과 仙人草, 靈芝, 雲鶴 등이 이에 속한다. 또한 주역과 연관있는 河圖洛書, 다산을 상징하는 포도, 만사여의를 뜻하는 여의두문 등도 이 시대 유행한 길상문 등으로 중국에서 유입된 것들이다. 덧붙여서 길상적인 의미가 강한 화조문이 부귀를 상징하는 모란공작문(圖 14) 등의 형태로 나타났다. 특히 화조문은 중국이 철저히 화보에 바탕을 두고 정교한 묘사에 바탕을 둔 반면 우리는 윤곽선 안에 간략히 채색을 가하고 넓은 여백을 배경으로 하고 있다. 과장되지 않고 기형에 적합하게 크기가 조절된 각 문양 요소들은 중국자기 모방에 전력을 다한 동 시기 일본자기들과는 다른 면을 보여주는 것이다. 초충문은 전체화면 구성상 생명이 짧은 곤충이나 일년생 국화가



圖 14. 청화백지수목문모란공작문호, 18세기, 높이 29.5cm, 호암미술관

58) 西田宏子, 「伊万里と柿右衛門」, 『世界陶磁全集』8 江戸3(小學館, 1981), pp. 196~201.

59) 今井敦, 「中國陶磁の意匠と寓意」, 『東洋陶磁』VOL.29(東洋陶磁學會, 2000), pp. 9~13.



圖 15. 분채묘금은화훼문병, 건륭(1736~1795), 높이 23.6cm, 대북고궁박물관



圖 16. 청화백자분재문호, 18세기, 높이 34.1cm, 호암미술관

바구니 안에 꽃이 담겨져 있는 花籠의 형식(圖 15)이 유행했으나 조선에서는 화분문의 형태(圖 16)이 시문되었다. 주문양을 차지하는데 이는 자손번영과 영원한 생명을 우의적으로 표현한 것으로도 해석될 수 있을 것 같다.⁶⁰⁾ 또한 화훼문의 경우 중국이나 일본은 대

2) 기형

기형에 있어서 가장 눈에 띄는 것은 角形이다. 명말청초 중국 그릇(圖 17)에서 많이 보이던 각형 기형이 조선에 본격적으로 등장한 것은 18세기 이후다. 각형 그릇의 제작에는 소위 모각이 기법을 사용하여 성형된 원형의 그릇 표면에 각을 내거나 판형 기법으로 제작하는 두 가지 방식이 있다. 팔각 항아리와 팔각병 등은 모각이 기법을 사용한 것이고 사각병(圖 11)과 편병의 굽 등은 판형으로 각 부분을 제작하여 접합한 것이다. 이 밖에 하체가 풍만하고 구연부가 곧게 뻗은 병이나 수반(圖 18) 등도 중국의 기형과 유사하다.

3) 장식

18세기 들어 중국의 오채나 분채자기를 흉내낸 듯한 청화, 철화, 진사의 혼용기법이(圖 19)

60) 宮崎法子, 「中國花鳥畫の意味」(下), 『美術研究』364(東京國立文化財研究所, 1996. 3), p. 28.



圖 17. 청화백자산수인물도각병, 강희(1662~1722), 높이 54cm, 상해박물관

등장하였다. 워낙 구하기 어렵고 발색이 쉽지 않은 안료들인 탓에 남아 있는 작품은 많지 않다. 그러나 넓은 의미에서 이러한 경향은 중국 자기의 영향이 아닐까 여겨진다. 또한 중국의 단색 유 자기에 영향을 받은 것으로 보이는 기형 전체를 청화나 진사, 철화로 채색하고 그 위에 백자 유약을 시유한 기명도 18세기 말부터 눈에 띄인다.

다음 조각 기법으로는 투각기법과 첩화 혹은 부조기법이 유행하였다. 옹정과 건륭기에 크게 유행한 이러한 기법들은 정조 이후 문방구와 향아리, 병, 화분대 등에 나타나기 시작하였다. 편병의 측면에 여러 가지 장식적인 손잡이를 부착하는 것 역시 이러한 중화풍 의장의 하나로 여겨진다.

이처럼 18세기 조선백자에는 중국 자기의 양식이 많은 영향을 미쳤다. 그런데 간과할 수 없는 것은 중국의 형식을 빌리되 내용은 조선식으로 변용된 것이 많다는 사실이다. 이는 19세기 들어 형식과 내용 모두 중국풍으로 뒤덮인 것과는 다른 것으로 주체적인 양식 수용의 결과로 여겨진다. 그러나 영조보다는 정조기로 갈수록 보다 중국풍의 표현이 강해진 것을 알 수 있어서 시대사 조와 유기적인 관련을 맺고 있음을 알 수 있다. 예를 들어 정조가 어머니인 혜경궁 홍씨의 회갑잔치를 열었던 1795년의 기록에는 분원의 각종 감번자기 뿐 아니라 畫唐대접, 화당사발,



圖 18. 청화백자난국문수반, 18세기, 높이 10.4cm, 호암미술관

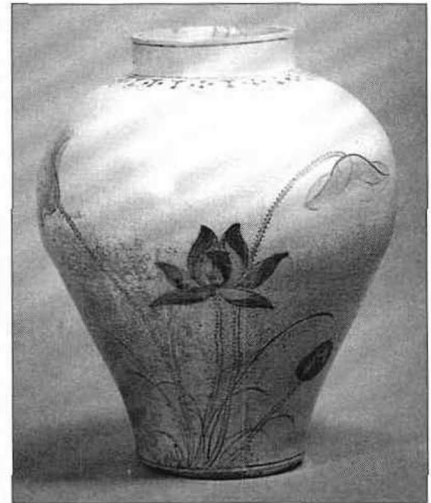


圖 19. 청화백자진사연화문호, 18세기 후반, 높이 44.6cm, 大阪市立東洋陶磁美術館

화당접시 등과 彩花銅沙器가 사용된 것을 알 수 있다.⁶¹⁾ 동 시기 사치풍조를 바로 잡으려는 노력도 경주되었지만 조정의 잔치에 사용된 다종다양한 갑번자기와 수입자기는 이 시대 수요층의 양면성을 보여주는 좋은 예로 여겨진다.

4) 제작기술

끝으로 이 시기 중국으로부터의 제작기술 유입은 그리 활발하지 않았다. 오채 같은 장식 기술은 물론이고 성형이나 태토, 유약 정제 등에서도 기술 교류가 보이지 않는다. 조선의 태토와 유약이 이전 시기와 달라지기는 했지만⁶²⁾ 이는 중국과 상관없는 조선 내부의 일이다.

가장 제작기술의 유입이 확실히 보이는 가마구조도 마찬가지다. 17세기까지 유지되던 경사계단형 가마는(圖 20) 그 후 어떻게 변화되었는지 확실치 않다. 최근 분원리 가마에 대한 발굴 조사가 진행되어 조만간 그 전모가 어느 정도 드러날 것으로 기대되지만 가마 구조에 있어서 이전 시기와 커다란 차이점은 없는 것으로 보인다.⁶³⁾ 또한 문헌 기록을 참조해도 가마 구조 변화의 조짐은 보이지 않는다. 예를 들어 북학과 李喜經(1745~1805)은 『雪岫外史』에서



圖 20. 선동리 3호가마, 1640년대

61) 『承政院日記』 1746冊, 正祖 19年 6月 18日條. 여기서 채화동사기를 동화백자로 보는 견해도 있다. 홍승주, 『朝鮮 後期 銅畫白磁 研究』(이화여자대학교석사학위논문, 2000).
 62) 방명선, 「조선후기 백자의 제작기술 연구」, 『미술사학연구』 214(한국미술사학회, 1997), pp. 67~104.
 63) 이화여자대학교 박물관, 「분원 백자요지 발굴조사 현장 설명회 회의자료」(2001.10.10).

臥窯와 立窯를 비교하면서 제도개선의 필요성과 기술발전의 낙후성을 지적하였다.⁶⁴⁾ 여기서 와요는 아마도 조선 고유의 登窯로 보이고 입요는 출입구가 사람이 서서 들어갈 정도의 중국 경덕진의 벽돌식 가마를 지칭하는 것으로 추정된다. 이로 미루어 보아도 조선의 가마구조는 조선 후기까지 거의 바뀌지 않은 것으로 여겨진다. 특히 입요식 가마구조는 중국의 『天工開物』 등에 그 내용이 소개되기도 하였으나 조선에는 축조 기술이 유입되지 않았던 것으로 보인다.

이 밖에도 오채와 분채 같은 상회 안료의 제작 기술도 눈에 띄지 않는다. 이것은 이희경이 중국으로부터 제대로 또한 적극적으로 기술을 배우고 익히려 하지 않은 당시의 세태를 일본과 비교하여 꾸짖은 부분에서 잘 알 수 있다.⁶⁵⁾

3. 조·일 교류

18세기 조·일 교류는 일본이 일방적으로 조선의 장인과 제작기술 등을 받아들였던 17세기와는 어느 정도 상황이 바뀌었다. 우선 17세기 성행하던 왜관 인근의 다완 생산은 다완의 양식에 있어 급격한 변화를 맞이하게 되었다. 18세기 일본의 도자기 주문 실태를 보여 주는 것으로 『御詔物控』(圖 21)이 있다. 이는 1701년부터 1705년까지 대마번의 주문 사양인 御本을 그려 놓은 것이다. 주문 기명의 기형과 문양으로 미루어 주문품은 조선식 그릇이 아닌 일본식임을

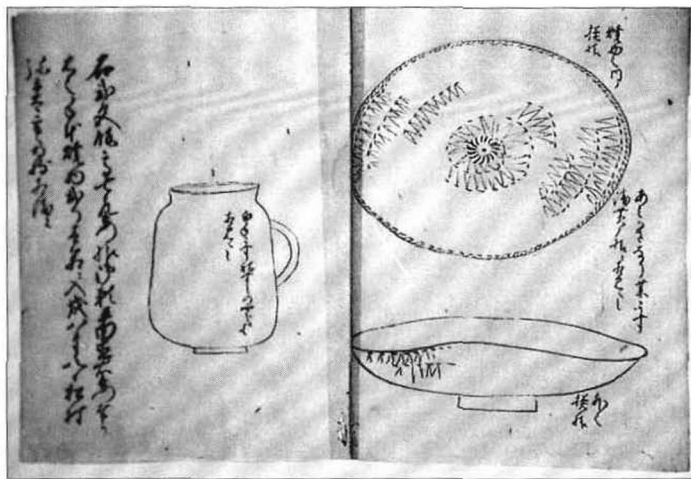


圖 21. 『御詔物控』, 1701~1705, 長崎縣立對馬歷史民俗資料館

64) 李喜經, 『雪岫外史』, “余嘗過汾浦 見其燔磁 皆作臥窯 燃以松木 武焰騰騰 連日不熄 余曰 火焰上而窯臥 則燔必屈而未盡布 焰又太猛 則磁必竄而多裂 何不立窯 燕之用文火也 中國窯窯 皆立焉 而此推之 磁比豈尤精脆 必不當臥其窯 而用武火也 燔官笑曰 今因子之一言 豈可廢舊而改之乎 余嘿而出 乘舟一帆 而抵漢口”

65) 李喜經, 앞의 책, “往年 有人入燕得繪磁法來云 生漆和龍腦 則漆化爲水 用此入彩 而畫之 卽不脫 聞者試之 漆不爲水 因棄之云矣 余曰 此或有理 而學之未詳也 或是他料之添入 或是拌均之有分數 或是封置幾月而乃成 今人之學中國者 皆學未全而終不見效 此爲可恨也 何不發憤更學 不遠萬里之海如日本人哉”

알 수 있다. 또한 이보다 약 10여 년 후인 1713년부터 1719년까지의 주문 도록인 『諸方ノ御好之御燒物御注文溜』에⁶⁶⁾ 따르면 주문 도자기는 다 도구 뿐 아니라 화병과 향로, 항아리 등 다양한 기종에 일본 양식의 기형과 문양을 띠고 있다. 제작지만 조선일 뿐 일본식 자기임을 확인할 수 있다. 이는 일본 다도계의 조선다완에 대한 인식의 변화를 나타내는 것이다.

이후 조선의 빈번한 陶土求請 거부, 對馬藩의 악화된 경제사정, 일본 도자기의 급속한 확산, 발전 등이 어우러져 왜관 가마는 그 기능을 점차 상실하게 되었다. 그러나 왜관요는 조선 후기 도자사상 조선과 일본간의 합법적 무역도자 창구였고 다완 생산에 직·간접적으로 양국이 참여했다는 점에서 그 의의가 있다 하겠다.

다음 미미하지만 일본 자기가 조선에 유입된 경우도 있었다. 일본측 기록에 의하면 1772년 有田皿山の 제품을 對馬藩을 통해 조선에 수출했다고 적고 있어 영조 말에서 정조 연간에는 일본 자기의 조선유입이 이루어진 것으로 여겨진다.⁶⁷⁾ 그 양과 내용 등 구체적인 것은 알 수 없으나 아마도 화려한 청화백자와 상회자기(圖 22)가 아닐까 추정된다. 이러한 일본자기의 유입은 당시 북학파들의 일본 자기에 대한 인식에 영향을 미쳤을 것이다. 예를 들어 박제가는 기예를 숭상하는 일본풍속을 소개하면서 우리도 이를 본받을 것을 주장하였다.⁶⁸⁾ 나아가 이희경은 구체적으로 일본의 오채자기 제작의 성공을 서술하면서 기술도입의 과감성과 분발을 촉구하였다.⁶⁹⁾ 일본 자기에 대한 그의 태도는 매우 우호적인 것인데 기술 도입을 강조하다보니 중국 뿐 아니라 일본자기의 기술발전의 성과를 높이 산 것이 아닌가 여겨진다. 이것은 중국으로부터 적극적으로 기술을 배우고 익히려 하지 않은 당시의 세태를 일본과 비교하여 꾸짖은 부분에서 잘 알 수 있다.⁷⁰⁾



圖 22. 오채화조문팔각호, 17~18세기, 높이 72cm, SUNTORY美術館

66) 자세한 그림의 예는 다음에 실려 있다. 泉澄一, 앞의 책, pp. 598~653: 『朝鮮後期通信使와 韓·日交流史料展』(국사편찬위원회, 1991), pp. 52~53.

67) 永竹威·西田宏子編, 「年表」, 『世界陶磁全集』8 江戸3(小學館, 1981), p. 331.

68) 朴齊家, 『北學議』內篇 瓷. “日本之俗 凡百工技藝 一得天下一之號 則雖明知其術之未必勝於己 而必往師之 視其一言之褒貶 以爲輕重 此其所以勸技藝 專民俗之道歟”

69) 李喜經, 앞의 책. “余嘗聞日本燻磁 初不識施彩 乃令匠手乘舟入江南行 賂求磁匠 學其法而歸 試之又不成 更以萬金入江南 買磁匠 共舟歸國 備傳其法而送之 茲後 日本之磁 名於天下”

70) 李喜經, 앞의 책. “往年 有人入燕得繪磁法來云 生漆和龍腦 則漆化爲水 用此入彩 而畫之 卽不脫 聞者試之

따라서 제작기술에 있어 일본이 이제 조선의 힘을 빌릴 필요가 사라진 만큼 양국 간의 기술교류는 눈에 띄지 않으며 18세기 후반 이후 일본은 고유 양식과 중국 양식에 바탕을 둔 자기생산에 진력하였다.

IV. 맺음말 - 도자 교류의 미술사적 의의

지금까지 살펴본 17-18세기 동아시아 삼국의 도자교류사는 조선의 입장에서 볼 때 다음과 같은 미술사적 의의를 지닌다고 하겠다. 이들을 정리하는 것으로 맺음말을 대신한다.

첫째, 조선과 중국의 교류에 있어 17세기는 병자호란 이후 상호 불편한 관계를 반영하듯 해무리굽 등 일부 기형과 문양을 제외하고는 교류 관계를 밝혀줄 자료가 많지 않았다. 18세기 들어서는 조선 수요층의 중국에 대한 인식이 변화되면서 중국자기의 양식이 활발히 유입되었다. 주제문 시문시 화창의 사용, 산수문의 등장, 길상문과 화훼문의 유행, 각형 기형과 채색자기를 모방한 장식 기법의 등장 등이 그 예들이다. 그러나 양식의 유입에 따른 일방적인 모방보다는 형식을 차용할 뿐이고 내용은 조선 수요층의 취향에 맞게 변용된 것이 많다. 소상 팔경문의 유행, 조선풍의 화훼문, 여백을 중시한 시문 구도와 간결한 장식, 종친이 참여하는 官窯 제도는 중국과 차별되는 것들이다.

둘째, 조선과 일본과는 인적, 물질 교류가 있었으나 조선의 입장에서는 시혜 차원의 일방적인 교류였다. 조선이 17세기 임진왜란의 후유증에도 불구하고 다완 등의 그릇을 제작하여 일본에 보낸 것은 문화적 우월감이 확보되지 않은 상태에서는 쉽지 않은 일이었다. 특히 왜관 안에 가마를 열고 장인과 원료를 동원하여 그릇을 제작한 것은 조선의 입장에서 여러 가지로 귀찮기까지 한 일이었다. 18세기 이후 일본 주문 그릇의 양식이 점차 일본식으로 바뀌면서 급기야는 다완 무역도 중단되었다. 한편 일본으로 납치된 조선 장인들은 일본 자기 생산의 든든한 기반이 되었다. 그러나 시간이 흐르면서 일본 수요층들의 중국풍 추구 붐으로 이들도 이에 따른 것으로 보인다. 18세기 들어 일본 자기가 유럽 수출 등을 통한 자체 역량의 배가로 조선으로부터의 양식적, 기술적 유입은 일본 내에서 더 이상 보이지 않게 되었다. 이후 18세기 말에는 조선의 북학파들이 일본의 기예를 부러워하는 현상이 벌어지게 되었다.

셋째, 삼국의 제작 기술교류는 중국을 중심으로 일본은 적극적으로 기술 도입을 추진한 반면 도자 무역과 장식적인 상품자기 생산에 소극적이었던 조선은 기술 교류를 크게 중시하지

漆不爲水 因棄之云矣 余曰 此或有理 而學之未詳也 或是他料之添入 或是拌均之有分數 或是封置幾月而乃成 今人之學中國者 皆學未全而終不見效 此爲可恨也 何不發憤更學 不遠萬里之海如日本人哉”

는 않았다. 일본의 경우 17세기 조선과 중국으로부터 받아들인 기술을 토대로 자기는 물론 오채 자기 생산에 성공하였다. 또한 유럽과 동남아 수출을 통해 무역자기와 상품자기 생산의 많은 경험을 쌓게 되었으며 이는 훗날 제작 기술의 선구에 설 수 있는 토대가 되었다. 조선의 경우 18세기 들어 태토와 유약의 정제 등에서 이전 시기보다 진전된 면은 있으나 상회 안료 제작과 가마 구조개선 등은 보이지 않았다.

넷째, 이들 삼국이 활발한 양식 교류를 통해 모방과 혁신을 피할 수 있었던 것은 18세기 삼국 모두 문화의 황금기를 구가할 수 있었던 시대 배경을 무시할 수 없다. 삼국 모두 정치, 경제적인 안정 하에 수요층이 확대되었다. 이에 따라 문인 수요층의 대두와 이들이 견고한 후원세력으로 자리잡음으로써 이들의 취향이 그릇의 양식에 반영되었다. 산수문, 詩文書寫와 문방구의 제작 등이 공통적으로 유행하였고 동일한 양식 취향이 이들의 상호 교류에 커다란 영향을 미쳤던 것이다.

[ABSTRACT]

Mutual interactions in Ceramics in East Asia during the 17th-18th centuries

Bang Byung-sun

The mutual interactions in East Asia during the 17th-18th centuries has an important art historical significance in Chosŏn ceramics.

Firstly, there is little evidence, except for a wide foot rim, that can prove the mutual interactions between Chosŏn and China ceramics during the 17th century, because Chosŏn was reluctant to receive the Chinese style and technique, due to the hostility of Chosŏn to the Qing China after the war. In the 18th century newly changed situation made the influx of Chinese styles prominent in Chosŏn. Chosŏn scholars who emerged the major consumers of Chosŏn porcelain began to recognize Qing culture and import the Chinese ceramic style. The use of the cartoon in painting themes and motifs, the appearance of landscape motifs, popularity of auspicious and flower-insects motifs, angular shape and Chinese-style decoration are good examples. But Chosŏn did not simply borrow the decoration type from China. The theme and representation were changed to satisfy the Chosŏn consumers' taste. The popularity of the "Eight scenes of the Xiao and Xiang Rivers 瀟湘八景," Chosŏn-style flower motifs, designs with wide space, simple decoration, and peculiar official kiln system were the characteristic Chosŏn-style different from the Chinese style.

Secondly, even though there were material and personal exchanges in ceramics, the exchange was solely one-sided from the Chosŏn to Japan. Despite the invasion of Japan in 1592-1597, Chosŏn showed kindness to Japan: Chosŏn made tea bowls specially ordered from Japan in Woegwan 倭館 (special place for trade with Japan) from 1649 to 1710. For Chosŏn it was a difficult and even burdensome job to make ceramic ware for the export to Japan because this required skillful potters and clay. In the 18th century, Japanese began to order Japanese-style ceramics. However

the situation gradually changed. Chosŏn potters kidnapped during the Japanese invasion taught the technique to Japanese, and they made the first porcelain in Japanese ceramic history. In the middle of the 17th century Japanese began to export ceramics to Europe and received the Chinese style and technique actively. Thus in the 18th century Japan did not import Chosŏn-style ceramics any more. On the contrary a group of Chosŏn scholars called Pukhakp'a 北學派, which insisted on the urgent import of Qing culture and demanded the change of the ideas and systems of commerce, envied the Japanese respect toward ceramic skill.

Thirdly, Chosŏn did not import the advanced Chinese production technique, while Japan tried to adopt various technique from Chosŏn and China. The imported technique had become fundamental basis for Japanese porcelain technique. They also took the over-glaze decoration from China and developed their own production technique. For Japan the export of ceramics to Europe and other Asian countries stimulated its production further. They could surpass the Chosŏn in production technique. As for Chosŏn there is no evidence that they produced over-glaze ceramics and improve their kiln system.

Finally, we have to note that the cultural golden age of the East Asia during the 17th-18th century was possible through the active interactions. The appearance of literary scholars as the main consumers of ceramics and the taste of aesthetic patron affected the porcelain style. The landscape motifs, the poetic description on porcelain and the increase of stationary production were common. The identical taste of consumers in these country had great influence on the mutual interaction.